

LA NECESIDAD DE SENTIDO EN EL ARTE NEGROAFRICANO

THE NECESSITY OF MEANING IN BLACK AFRICAN ART

Bayibayi Molongwa⁽¹⁾

⁽¹⁾*African Institute for Prospective Studies (Alemania)*

E-mail: molongwa81@gmail.com

ID. ORCID: 0000-0002-2760-0087

Recibido: 13/04/2018

Aceptado: 31/05/2018

Publicado: 13/03/2019

RESUMEN:

El título de este trabajo puede resultar extraño a toda persona ajena al arte negroafricano. El rechazo del sinsentido se debe a que la esencia religiosa que empapa (toda) la producción artística en África desde la noche de los tiempos hasta la actualidad. No se puede comprender el arte negroafricano sin la religión negroafricana tradicional o ancestral. Esta es la «atmósfera teórica» en la que el arte producido en África Negra cobra su sentido. De ahí que, desde el siglo XIX, los pensadores europeos y americanos, sean etnólogos, teólogos, como antropólogos y filósofos, etc., lo hayan llegado a caracterizar y malinterpretar olvidando la relación profunda del negro con sus ancestros.

Palabras clave:

Arte negroafricano, sentido religioso, distorsión, *muntu*, liturgia cósmica, lenguaje

ABSTRACT:

The title of this paper may be shocking to anyone who is not familiar with the nature of the black African art. The nonsensical rejection is due to the religious basis of artistic production in Africa from antiquity until the present day. Black African art cannot be understood without the traditional or ancestral Negro-African religion. This is the «theoretical atmosphere» in which the art produced in the black Africa makes sense. Hence, since the nineteenth century, European and American thinkers, such as ethnologists, theologians, anthropologists, philosophers, etc., have misconceived it forgetting the deep relationship of black Africans with their ancestors.

Molongwa Bayibayi, La necesidad de sentido en el arte negroafricano (2019). DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 15, março, 2019, 81-98. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i15.7340

Keywords:

Black African art, religious sense, distortion, *Muntu*, Cosmic Liturgy, language

Introducción

Se parte del hecho de que no hay una sola narrativa del arte, de que estamos en una época de globalización, de multiculturalidad y de la convicción de que debe haber un pluralismo en la interpretación del arte. Ahora bien, ¿por qué el arte negroafricano incide tanto en la necesidad de sentido, y precisamente, en su dimensión religiosa? Dicha pregunta nada ingenua, y menos aún trivial, nos sitúa explícitamente en el contexto en el que intentaremos analizar y comprender la producción artística en contexto negroafricano: el sentido religioso. Además, se ha de saber que la religión lo empapa todo en este contexto cultural, esto es, la religión está en las conciencias, las operaciones espirituales, las experiencias empíricas y científicas, en los gestos, los discursos y símbolos paremiológicos (proverbios), leyendas, mitos, en las representaciones, en las actitudes y costumbres. En pocas palabras, la religión está en todo, en el campo como en la ciudad, en los procesos judiciales como en las convenciones políticas (Buakasa, 1988). Aquí, cuando hablamos de religión, nos referimos a la religión o espiritualidad negroafricana.

Viendo las cosas así, habría que preguntar: ¿Qué filosofía casa con el sentido de este arte que se produce, y que es el fruto del contexto cultural en el arte negroafricano? Más aún, ¿puede haber más dimensiones en su sentido profundo? Intentaremos responder a estas cuestiones a través de dos puntos que desarrollamos en este trabajo. El primero será una reflexión en torno a las teorías etnológicas y teológicas que negaban el carácter artístico del arte negro; aduciremos unas reflexiones filosóficas de las que encontramos en el arte negroafricano. La segunda será más una descripción de la religión negroafricana, y posteriormente daremos las dimensiones del arte negroafricano. Según la concepción teórica de un autor de la talla de A. C. Danto, (Danto, 1964) una obra de arte se reconoce como tal en un «mundo artístico» (*The Artworld*), donde este decide qué es una obra de arte o no, esto es, una «atmósfera teórica», se podría pensar, a su vez, que la obra de arte negroafricano también se inscribiría en este mundo artístico. Sin

embargo, para comprender el universo artístico negroafricano se ha de imbuir, como hemos subrayado, necesariamente en el ámbito religioso. Es en ese ámbito religioso donde hace sentido el arte negroafricano, ya que es, esa dimensión antropológica, la que lo empapa todo.

1. Teorías en torno al arte negroafricano

Muchas de las teorías que se han elaborado sobre el arte negroafricano se revisten de un carácter ideológico. El arte negroafricano traduce una espiritualidad profunda que refleja una visión del mundo propia a la cultura en la que ha sido creado. Es parte del reflejo de una psicología, de una tradición que toma el sentido como clave para la vida y la existencia. La concepción teórica sobre el genio creador africano ha querido entenderse desde dos puntos de vista teóricos fundamentales: la etnológica (africanística) y la teológica. Sin embargo, la teoría filosófica nos lo hace entender, analizar y explicar con más acuidad.

1.1. Una teoría etnológica sobre el "arte negro"

Toda teoría etnológica se funda en una descripción exterior del fenómeno que se quiere estudiar. Así es como nacieron algunas afirmaciones dogmáticas negando la autoría de los artistas africanos sobre su propia producción artística (C. A. Diop, 2012: 495). Leo Frobenius negó el carácter africano de la producción artística en África aduciendo que provenía del Mediterráneo. H. Baumann sostendrá la misma idea, pero atribuyéndolo a los camitas orientales, porque para él los negroafricanos no tienen cultura artística propia, todo les viene dado desde el exterior. Afirmaciones dogmáticas que servían para despojar a los africanos de "la conciencia de su tradición cultural" (C. A. Diop, 2012: 501). Un estudio etnológico del arte supone *a priori* el conocimiento de la cultura de la sociedad y, por ende, sus producciones artísticas. Un enfoque que va a emprender Marcel Mauss, quien en su *Manuel d'ethnographie* apuntará que la observación de las sociedades y el conocimiento de los hechos sociales, entre ellos el arte, es el estudio de la etnología (B. M. Diop, 2012). Un estudio cuyo hándicap se focaliza en la exclusividad descriptiva.

Marcel Mauss es en realidad quien comienza a estudiar el arte negroafricano desde la etnología. Empieza por enumerar las producciones artísticas africanas que crean placer al espectador enfatizando, sobre todo, la dimensión de la belleza. Marcel Mauss y, por otro lado, Franz Boaz con su *Arte primitivo*, serán los primeros en interpretar filosóficamente el arte negroafricano, teniendo en cuenta el contexto de su producción. Se darán cuenta de que el valor estético del arte es distinto de su forma material, estilo o decoración, y que tiene que ver con su dimensión metafísica. Esa dimensión que no captaban fue traducida por "alma negra", "alma primitiva", que el artista implanta en el objeto esculpido o pintado. El alma negra es mágica, es de esencia primitiva, en el sentido de que está en simbiosis con la naturaleza. Sin embargo, describir un objeto no significa hacer un análisis teórico sobre el mismo.

La descripción etnológica es interesante porque nos hace percibir el carácter exterior de una obra artística, el mundo cultural en que se ha producido. Pero no nos dice qué sentido tiene la obra de arte. Una máscara de la cultura bantu-Ndòwê ubicada en la costa de África Occidental central (Enenge, 2009; Iyanga, 1992), por ejemplo no dice nada de sí misma; la forma de la máscara no es suficiente para comprenderla; lo mismo pasa con una estatua o una pintura. Para analizar el arte negroafricano se necesita una síntesis del sentido y de la forma más allá de cualquier separación. Un estudio del arte negroafricano debe comenzar por las formas del mismo para desembocar en una clasificación teórica (Perrois, 1969). Sin embargo, estos teóricos no tuvieron en cuenta la crítica de Claude Lévi-Strauss con su *Antropología estructural*, sobre que los etnólogos se mantienen solo a nivel de la descripción, en vez de privilegiar la experiencia y la reflexión que han monopolizado los filósofos. Posteriormente la problemática dejará de ser el arte negro, sino el arte simplemente africano.

Algunos filósofos africanos tales como Alassane Ndaw, autor de *La Pensée africaine. Recherches sur les fondements de la pensée négroafricaine*, criticará esta visión etnológica abogando por una conciencia del arte negroafricano. Ndaw insistía en la descolonización del pensamiento afirmando que filosofar en África es comprender que nadie tiene el monopolio de la filosofía (Ndaw, 1983). Lo mismo hará el teólogo y artista Engelbert Mveng, de quien se hará mención un poco más adelante. Por su parte, el presidente-

poeta Léopold Sédar Senghor verá en el arte negroafricano la esencia de la *Négritude*: una ontología en la que el ser es ritmo cuyo fundamento está en la religión ancestral de los africanos y el arte es la parte constitutiva de su lenguaje privilegiado (Diagne, 2008). Senghor ha llegado a afirmar, después de su afán de buscar la ontología negra, que las emociones son negras como el pensamiento es heleno. Una afirmación dogmática que no ha resistido a la crítica objetiva. Y, ¿qué decía la teología a propósito del arte negroafricano?

1.2. Teoría teológica: la maldición de Cam

Fue en 1945 cuando el misionero franciscano belga Placide Tempels (1906-1977) hizo público en Bélgica el propósito de la misión en África, con su best-seller *La Philosophie Bantou*. En él defiende la visión etnológica del mundo del llamado pueblo Bantu como filosofía y su concepción religiosa. El concepto Bantu se refiere a la comunidad cultural, material, espiritual y lingüística que emplea *mu-ntu* (hombre, su plural, *ba-ntu*) o de las formas correspondientes. La paternidad lingüística incita a descubrir una unidad de civilización y de cultura, una comunidad de pensamiento y de filosofía (Mulago, 1980: 9-10). El hombre occidental, poseyendo la verdadera religión que es el cristianismo, quiere cambiar esta visión del mundo indígena. De ahí, publicará otro libro para cumplir su propósito: *Notre rencontre*. Como Tempels, el propósito de la misión y sus diferentes teologías está revestido del tinte colonial. En una palabra, se trata de la *teología misionera*. Y según Ngindu Mushete (Ngindu, 1986; Gibellini, 1998), los cristianos de África desean subrayar que, en su continente, la evangelización se ha llevado a cabo manteniendo un vínculo muy estrecho con la colonización. Los misioneros europeos ni supieron ni pudieron evitar las ambigüedades de su propia situación histórica.

Otra teoría teológica, -la *teología de la salus animarum o teología de la salvación de las almas*-, que tiene su fundamento en las bulas pontificias del siglo XV donde se concede el derecho a Portugal y España para conquistar tierras lejanas, daba por supuesto que los negros, portadores de la maldición bíblica de Cam (Gn 9,25-27), eran salvajes a los que había que convertir al cristianismo y así asegurar su salvación. La cultura negroafricana era rechazada y calificada de salvaje y primitiva. El misionero tenía

que combatir con todo lo que no era compatible con el cristianismo: el culto a los ancestros o la producción artística (Mudimbe, 1994: 31; Blok, 2004).

Después apareció la teología de *plantatio ecclesiae* que sustituyó a la teología de la salvación de las almas desde la década de 1920. Los pueblos negroafricanos son una *tabula rasa* sin civilización, a los que hay que edificar implantando la Iglesia con todas sus estructuras salvíficas (personal, obras y métodos). Se implanta el modelo europeo del cristianismo y se impone en África. Se tiene la convicción de que la tradición negroafricana sigue estando en estado de *natura pura*, según señala Daniel Peña en su *Panorama de la teología africana*. El arte negroafricano, fruto de la creatividad cultural era negada y reducida a objeto bochornoso y amorfo. Eran considerados y clasificados de fetiches u objetos de brujería e idolatría. A los artistas negroafricanos los despojaban de sus obras diciéndoles que el mejor tesoro se encontraba y se escondía en el cielo. La maldición milenaria de Cam que portan los negroafricanos solo podía desaparecer si estos eran hostiles a su misma tradición cultural. La hostilidad consigo mismo es (Mbembe, 2013), quizá en nuestros días, uno de los factores que impiden a los africanos salir de la situación de servidumbre y de «deriva existencial» en la que están desde hace tiempo.

1.3. Arte negroafricano como acontecimiento de distorsión

Una de las diferencias del arte negroafricano con el arte occidental reside en la forma de producción y en quién lo produce. Antes eran los grandes artistas que formando parte en una escuela particular seguían las reglas establecidas por dicha escuela y el maestro que la regentaba. El arte consistía en esculpir o pintar a grandes personajes de la historia, sean religiosos, duques, reyes y sus esposas e hijos etc. El arte podía calificarse de burgués. En el arte negroafricano pasa todo lo contrario, el artista es libre y son la mayoría artesanos pobres y marginales quienes eligen sus personajes artísticos (Cortés López, 2012), lo cual no indica que no hubiera artistas que trabajasen para la corte. De hecho, "el arte siempre ha estado al servicio del culto religioso y del culto real. De una punta a otra del África Negra, pasando por Egipto, primitivamente, la función de las estatuas era convertirse en soporte físico del «doble» inmortal del antepasado tras su muerte terrestre.

Ubicadas en un lugar sagrado, las estatuas eran objeto de ofrendas y de libaciones" (C. A. Diop, 2012: 501). El «doble» es un concepto negroafricano que hace alusión a la realidad otra de la persona (su otra dimensión). Los conceptos «alma» o «espíritu» no traducen ni agotan el significado profundo que lo encierra. Según la tradición cultural negroafricana el ser humano tiende siempre a su otra dimensión, a su «doble». Las máscaras, por ejemplo, son lo que vela, lo que esconde a veces el «doble», la energía invisible del ser humano o *muntu*.

El arte negroafricano testifica la habilidad del artista que lo ha creado. Por eso, muchos creen que a partir del arte negroafricano se puede escribir una historia de la tecnología intelectual, social, política y económica de África, puesto que la obra de arte es considerada como fuente incesante de información (Mabiala, 1991). El artista negroafricano no concibe la obra de arte como representación ni imitación a la mimesis platónica. Tampoco percibe la obra del arte como un juicio reflexivo a lo kantiano, esto es, desde un punto subjetivo del arte, y menos aún como una creencia: el arte como producto del espíritu (*Geist*). Ya que este acentúa que no es individual a diferencia de la conciencia que sí lo es: la idea del arte se desarrolla ella misma en la historia hasta la *neuzeit* o modernidad que muestra el fin del arte como creía Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*. Eso es lo que llamaba la ciencia del arte.

Podemos pensar con Nietzsche que las categorías estéticas son metafísicas (*Nacimiento de la tragedia*), pero ni la figura de Dionisio ni su poder metamorfósico pueden aplicarse a la creación artística negroafricana. Ya que para Nietzsche el artista vive en un mundo caótico al que quiere ordenar las pulsiones que lo habitan. Lo importante en Nietzsche es que introduce la representación como categoría artística. El universo negroafricano no es ningún caos al que el artista pretende ordenar. Todo lo contrario. El arte negroafricano es un acontecimiento de distorsión, deforma la naturaleza. El artista negroafricano está "seguro de su genio, de la autenticidad de sus invenciones (...) libertad audaz, ritmos poderosos, invención plástica siempre válida, éstas son las características del arte negro" (C. A. Diop, 2012: 501). Ninguna máscara, escultura o pintura negroafricana tiene una morfología "normal" (Mudiji, 1980). Es una distorsión tan penetrante que incluso observando la obra de arte parece repulsar y ahuyentar al

espectador: exageran algunas partes del cuerpo que no corresponden con la realidad. Puesto que tratan de domar los elementos de la naturaleza y las fuerzas invisibles que la habitan.

Baudelaire (*Curiosités esthétiques*) creía que la obra de arte tenía el poder de la imaginación, esto es, el sujeto del arte es el mismo artista. Teoría que tampoco se ajusta al arte negroafricano. Heidegger (*Holzwege*) nos enseña que la obra de arte es lo que desvela el ser de la cosa, su pertenencia a un mundo humano tiene su clímax en el lenguaje, esto es, en el sentido que proporciona. El arte negroafricano puede percibirse como lugar desvelador de sentido. La tesis heideggeriana descansa sobre un presupuesto gratuito: la ontología. En este presupuesto también cree J.-G. Bidima, filósofo camerunés de la nueva generación, para analizar el arte negroafricano (Bidima, 1997). Bidima se sitúa dentro la perspectiva de la estética de la recepción (Gadamer, Iser, Jauss), con la importante noción de fusión de horizontes quiere entender el arte negroafricano como acontecimiento.

Para Bidima, no se puede seguir presentando el arte negroafricano como un arte maléfico y, por consecuente, marginarlo. El arte negroafricano, según él, es un acontecimiento que implica los retos sociales, representando a uno mismo y a los otros dentro de una visión particular del mundo. Cheikh Anta Diop también insiste en este aspecto, aunque niega que sea este el único que tiene: "el arte africano, arguye él, siempre ha estado al servicio de una causa social, y así debe continuar. El artista africano siempre ha alcanzado la belleza, la estética, a través de la utilidad" (C. A. Diop, 2012: 501). Por nuestra parte, sostenemos que el arte negroafricano tiene un sentido fundamentalmente filosófico-religioso, bien que, desde una perspectiva africana global, el profesor Oyotunde Isola Bewaji inclinara más a mostrar, por su parte, el potencial del arte negroafricano en su relación con las nociones de moralidad, política, religión y cultura (Bewaji, 2013). Todas esas nociones tienen una osamenta filosófico-religiosa.

2. Rechazo del sinsentido: religión y arte negroafricanos

A continuación quisiera analizar la religión negroafricana, y sus principales directrices; para después reflexionar sobre las tres dimensiones desde donde se desprende el arte negroafricano:

dimensión antropológica, litúrgico-cósmica y lingüístico-religiosa. El arte negroafricano es el rechazo de todo aquello que no da significatividad al mundo del *muntu* o persona. Es la victoria de la Vida sobre la Muerte. Es incomprensible, al menos en el ámbito histórico-cultural africano, tratar el tema de la expresión y de la creatividad artística omitiendo su profunda relación con la dimensión religiosa. La religión negroafricana es el rechazo del sinsentido, la dimensión que hace comprender las otras) o la esfera que tiende a unificarlo todo (Mulago, 1980: 165. Además, esta religión se basa explícitamente en una «espiritualidad de liberación» (obviamente, del ser humano).

2.1. Naturaleza de la religión negroafricana

La religión es el rechazo del sin sentido. Aparece como una relación de creencia en lo sagrado, en lo invisible o en las fuerzas autónomas invisibles. La religión es "una relación hacia un poder que salva y refuerza la vida". Lo sagrado se representa en términos de Dios, de dioses (varones, hembras, dioses andrógenos, dios sol, etc.), de Ancestros, de genios, héroes, seres fabulosos, en una palabra, de seres-fuerzas. Estas relaciones entre los seres humanos y lo sagrado están organizadas en un sistema de creencias, en actitudes fundamentales. En otros términos, práctica ritual o litúrgica en una comunidad de creyentes. Las tres dimensiones, a saber, creencias, ritos y vida social, están en una relación dialéctica. Se trata de hacer notar que cuando se estudia el fenómeno religioso existen dos aspectos fundamentales que hay que tomar en consideración. El aspecto *ideológico* de la religión, que hace alusión al sistema de creencias, de ideas, de valores, de conocimientos y de explicaciones; y el aspecto *práctico*, que se asocia más a los ritos o prácticas rituales. Estos dos aspectos, en cuanto sistema, están en una tensa relación dialéctica.

Desde el punto de vista de la historia de las religiones, se percata el hecho de que existen muchos sistemas de creencias, de ritos y de comunidades religiosas. Estas últimas están desigualmente e indiferentemente desarrolladas y organizadas en el seno de una formación regional, y en el seno de una formación dada y recibida. La religión, parte de la vida social, traduce la experiencia existencial fundamental del ser humano religioso. De hecho, permite al ser humano dar sentido y significado a la vida y al mundo. Aquí se

entiende la religión en el sentido de una espiritualidad.

La religión negroafricana se considera prácticamente innata; algo «natural» (Bilolo, 1981; Buakasa, 1988; Tedanga, 2008). Persiste en la conciencia moderna y se confunde, a veces, pero no exclusivamente, con la conciencia de las masas africanas. La religión negroafricana se define como un sistema de creencias elaborado por los negroafricanos para dar sentido y significación al mundo e intervenir en la sociedad. Es del orden de lo sagrado y envuelve la creencia de lo sagrado, es decir, de lo invisible. Hay cuestiones que la religión negroafricana no puede eludir: cuestiones fundamentales ligadas al origen de mundo y del hombre, el origen de la enfermedad y de la muerte (hay africanos que, siendo cristianos, van a consultar a los curanderos o chamanes para conocer el origen de sus enfermedades o de la muerte), sin olvidar, por otra parte, las cuestiones ligadas al misterio de la sexualidad y de la vida.

La religión negroafricana se muestra a sí misma como la formulación de las grandes cuestiones fundamentales y también como las respuestas a las mismas. En este sentido, se presenta como un corpus constituido y relativamente coherente, en grados diversos, de creencias acerca del hombre, del mundo y de Dios. La religión negroafricana parte de unos postulados de base, de los cuales, los más significativos son: la existencia de dos mundos (visible e invisible), el carácter comunitario y jerárquico de estos dos mundos, la transcendencia del mundo invisible, unidad y participación de vida, poder de la palabra o verbo (Bimwenyi, 1970: 59).

En el mundo visible están las personas mayores, la sociedad, el clan, la familia (niños, mujeres, hombres), mientras que en el mundo invisible están Dios y los Ancestros (Mbiti, 1990). Después de muerto, son los Ancestros los que acogen al *muntu*, al ser humano y lo llevan a Dios. Hay que pasar necesariamente por la vía ancestral para llegar a Dios. Dios no tiene una relación mágica con el *muntu*; Él es el Proto-Ancestro y miembro de la familia. Por eso el *muntu* no necesita tener fe para creer: Dios no es objeto, para él, de fe, sino de conocimiento (Molongwa, 2014; Bilolo, 2008). Se deriva de estos postulados que el mundo está hecho de una sola pieza. Todo lo que en él existe está estrecha y necesariamente ligado y coordinado. Es decir, el mundo es un orden y, cada

existente del mundo se significa y tiene sentido dentro de este orden. ¿Qué expresa el arte negroafricano en esta religión? Algunos creen que se trata de expresar el «concepto identitario», que es a la vez individual y social (Revilla, 2014). Otros creen que dicho arte cuyo vínculo con la realidad negroafricana se nutre en la concepción filosófico-religiosa del *muntu*, es inseparable del concepto identitario.

2.2. Dimensión antropológica del arte negroafricano

El *muntu* o el ser humano (la persona) es concebido como un dato plural, no es una dualidad cuerpo-alma, o materia-espíritu, sino una unidad de componentes diversos. El *muntu* está constituido de *cuerpo*, que es su lugar en el mundo; de *corazón*, que es el centro de capacidad, de evolución y de afección; de *inteligencia*, puede ser ordinaria en sentido de competencia u oscura que hace alusión al oscurantismo o brujería; de *pensamiento*, que puede ser bueno o malo; de *nombre*, que es su figura simbólica, revela a la persona; de *sombra*, puede ser invisible.

En este sentido, el arte negroafricano expresa al ser humano en cuanto destino, esto es, voluntad de futuro. Este es un drama en el que se afronta la Vida y la Muerte (Mveng, 1974). El arte tradicional y moderno africano es la obra de creatividad de ingeniería negroafricana; a través de esta práctica, el hombre expresa su visión del mundo, su visión del ser humano y su diseño de Dios (Mveng, 1987: 11). El arte se vive y se expresa en la música, la danza y la poesía. Además, el arte es el lugar donde el ser humano expresa su plenitud. Y eso se plasma en estilos realistas y expresionistas o geométricos. O como dice Tshiamalenga, el arte es como lenguaje y como verdad puesto que intenta representar el sentido o mostrarlo (Tshiamalenga, 1982: 65). Estos estilos aludidos representan a veces los ojos rasgados como es el caso del arte Mpongwe, Azande, Baluba, Baulé, Manyema, etc., o consiguen representar la figura humana de una manera válida con independencia de toda verdad anatómica siendo el caso del arte de formas huecas de los Makonde, Bakwele, Mashona; o aún más el arte de formas planas de los Senufo y de los pueblos Ubangui-Chari; y el arte con formas cubistas de los Dan y el estilo Basonge (C. A. Diop, 2012: 506) entre otros.

Según Mveng el lenguaje simbólico del arte negroafricano expresa un drama fundamental de la Vida y de la Muerte. Eso se

percibe claramente en el simbolismo de los colores que impregnan el arte, que parten de lo simple a lo más elaborado (Mveng, 1974: 106). En los artes negroafricanos el color rojo simboliza la Vida, mientras que el blanco la Muerte; el color negro es el simbolismo del Sufrimiento humano. El sufrimiento es el lugar dialéctico entre la Vida y la Muerte. Por eso se comprende la escuela de iniciación en la tradición negroafricana que consistía en inculcar, formar a la persona a saber, entre otras cosas, y a superar esta dialéctica para que la Vida triunfe sobre la Muerte. La religión negroafricana, cuyo dogma enseña la victoria de la Vida sobre la Muerte, se plasma de forma visible en el arte.

De este modo, el arte negroafricano muestra al ser humano como persona o *muntu*; es una significación antropológica que rinde homenaje al mundo significativo. Es un mundo humano. Y el mundo humano se define esencialmente como un mundo de la significación. El mundo no puede decirse "humano" sino en la medida en que significa algo (Greimas, 1966: 5). Como hemos subrayado la persona o *muntu*, en África, es un dato plural; es un proyecto inacabado, de allí la importancia de la iniciación (monada); luego accede a su doble dimensión (diada), esto que Mveng llama hombre-mujer.

En la aceptación de esa doble dimensión, se constituye persona y libertad. Finalmente el ser humano accede a su triple dimensión (triada). Mveng (Mveng, 1974: 158), en su interpretación de la dimensión antropológica del arte negroafricano, subraya que, el *muntu* siendo persona y libertad, se constituye en amor creador. Inaugura, a través de la procreación de la especie, la victoria de la Vida sobre la Muerte. El *muntu* se presenta así en África como un flujo de relaciones. Hay que tener estas verdades en el espíritu para captar el mensaje de la literatura negroafricana (Kesteloot & Dieng, 2009). La dimensión relacional del *muntu* constituye una parte fundamental de su mundo en cuanto lugar de significatividad.

2.3. Arte negroafricano como liturgia cósmica

El arte negroafricano tiene también un lenguaje cosmológico y litúrgico. Como lenguaje litúrgico del arte es "expresión de la celebración cósmica, los misterios divinos para el ser humano en su función propiamente sacerdotal". El mundo o cosmos, en contexto del arte negroafricano, es concebido a imagen del ser humano. En el

cosmos se revela el mismo drama que opone la Vida y la Muerte. Las creaturas que allí se encuentran participan también en este drama y repartidos en doble frente: por un lado, las creaturas que son los aliados de la Vida, y por otro lado, sus adversarios. Según nos muestra Mveng, este lenguaje simbólico enseña al ser humano a descifrar el gran libro del mundo, es decir, el cosmos, el nombre de sus aliados y de sus adversarios en el gran drama de la Vida y la Muerte. Esto se representa en el arte negroafricano, cuyo lenguaje del mundo es el de identificar y descifrar el destino del ser humano en este cosmos. La victoria de la vida sobre la muerte será la unificación de estos destinos en uno solo: la humanización de la naturaleza. En esto se representa también la dimensión «cristica» del arte negroafricano (Mveng, 1974: 123; Shakarov & Senatorova, 2015).

El arte negroafricano se presenta así como una liturgia cósmica; una celebración en la que todas las creaturas del cosmos se afrontan el drama de la Vida y de la Muerte. La Vida, lo sabemos, triunfará sobre la Muerte, ya que es el rechazo a una dimensión que quiere aniquilar el sentido mismo del cosmos, lugar en el que la Vida cobra sentido. Representar este drama en el arte negroafricano viene a significar que hay una celebración cósmica en la que dos fuerzas opuestas libran una batalla y buscan sus aliados para llevarla a cabo. Según la mentalidad negroafricana no se trata de una especie de maniqueísmo, sino más bien, un escenario que la Vida cobra toda su densidad. No olvidemos que el cosmos también está poblado de Genios de la naturaleza, especie de fuerza que media entre los seres humanos y los ancestros. El arte negroafricano celebra este misterio que trasciende al ser humano al hacerlo participar en calidad de celebrante principal en esta liturgia cósmica.

2.4. Arte negroafricano como lenguaje religioso

Si la dimensión litúrgica inauguraba la celebración de la victoria de la Vida sobre la Muerte y unificaba el destino del ser humano y del cosmos en uno; entonces se comprende porque ahora el arte negroafricano es también concebido como lenguaje religioso. Pero no hay que confundir. El arte negroafricano no es una reproducción del universo o del cosmos, una *mimêma tou pantos*. Todo lo contrario, hemos insistido más arriba. En este sentido,

puede parecer al arte occidental. Es decir, el arte negroafricano es una recreación del universo, del cosmos. Prosiguiendo con las enseñanzas que nos proporciona Mveng, habría que matizar que, en los ritos negroafricanos, la escultura, la pintura, el arte decorativo, la música, el baile, etc., soplan en los elementos del mundo la plenitud del alma humana, y los elementos del cosmos devienen el cuerpo humano (Mveng, 1974: 106). Un cuerpo plenamente religioso, esto es, significativo. El universo o cosmos, según esta manera de ver, deviene el lugar en el que el ser humano descifra el sentido de la vida.

Todos los gestos de la creatividad artística negroafricana se realizan a la perfección en los ritos de iniciación, que es la forma de introducir al ser humano en camino para alcanzar la madurez. Esta dimensión litúrgica del arte negroafricano, en cuanto lenguaje religioso, se presenta como la celebración de todo el universo a través de una pasión que la liga con la naturaleza para dar el salto supremo que lleva a la victoria de la Vida sobre la Muerte. El lenguaje religioso de este arte es trascendente; va más allá de cualquier imaginación que podamos hacer de la fisiología misma de la representación artística. Se puede subrayar, en este sentido, que el significado de toda forma simbólica depende de su uso y de su contexto en sentido wittgensteiniano (Wittgenstein, 1953; 1966). El arte negroafricano está revestido de un significado eminentemente religioso; es una celebración, una liturgia cósmica en lengua mvengiano o, también, un signo de un «imaginario inacabado» como diría Faïk-Nzuji Madiya (Faïk-Nzuji, 2000). Por eso su lenguaje es trascendente como se ha subrayado.

Conclusiones

Interpretar el arte negroafricano remite necesariamente a descifrar los signos que revisten su sentido, que le dan significación en su contexto de gestación. Eso se ha pretendido mostrar con el estudio de la producción artística en la tradición cultural negroafricana y, dejando, además, de manifiesto que los artistas negroafricanos son los grandes desconocidos. Además, la idea que se sostiene en el texto es que no se puede entender el arte negroafricano sin la religión negroafricana que es una espiritualidad de liberación. En esta religión se descubre que los signos cósmicos

del arte negroafricano tienen una significación netamente antropológica. La unión del signo y el significado en la experiencia concreta de la vida del ser humano, expresada en el arte, se convierte en una celebración litúrgica donde el ser humano humaniza la naturaleza y, al mismo tiempo, inaugura el triunfo de la Vida sobre la Muerte. El arte negroafricano expresa en el ser humano el signo de la Vida en su densidad y el afán de la libertad de la creatividad permanente del artista.

El arte negroafricano es un arte liberador; libera al ser humano de las vicisitudes de la Vida al mostrar a este el sentido mismo de la propia vida. Por eso es un arte que rechaza el sinsentido. El arte negroafricano muestra recreando en el libro del cosmos el sentido profundo de la Vida: la verdadera libertad de espíritu, que es el triunfo de la Vida sobre la Muerte. Podemos afirmar, en este sentido que, el arte negroafricano puede ser una fuente de inspiración, de creación filosófica y de des-velación de sentido para otros pueblos en su búsqueda ética y en su preocupación espiritual. El arte negroafricano hace comprender el sentido de la vida.

Referencias/Bibliografía

Bewaji, J. A. I. (2013). *Black Aesthetics: Beauty and Culture: An Introduction to African and African Diaspora Philosophy of Arts*. Trenton, NY: Africa World Press.

Bidima, J. G. (1997). *L'Art négroafricain*. Paris: Press Universitaire de France.

Bilolo Mubabinge (1981). La religion africaine face au défi du christianisme et de la techno-science. *Présence Africaine*, 119, 29-46.

Bilolo Mubabinge (2008). *Tuleshi Kapyia ne Dyanga mu CiKam. Mishi ya CiKam mu Cyena Ntu*. Kinshasa-Munich-Paris : PUA.

Bimwenyi-Kweshi (1970). Le Dieu de nos Ancêtres. *C. R. A.*, vol. IV, 8, 137-151. Reimp. (1971). in *C.R.A.*, vol. n° 9, 59-112.

Blok, M. J. C. (juin 2004). Christianisme et quête d'identité en Afrique. La genèse et l'évolution de la théologie africaine dans la tradition ecclésiale catholique romaine. *La Revue Réformée* LV, 228, 3.

Buakasa Tulu Kia Mpansu (1988). *Lire la religion africaine*. Ottingnies-Louvain-La-Neuve: Noraf.

Molongwa Bayibayi, *La necesidad de sentido en el arte negroafricano* (2019). *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 15, março, 2019, 81-98. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i15.7340

Cortés López, J. L. (2012). *Arte negroafricano*. Madrid: Mundo Negro.

Danto, A. C. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571-584.

Diagne, S. B. (2008). *Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie*. Paris : Riveneuve.

Diop, B. M. (2012). *Critique de la notion d'art africain. Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophique*. Préface d'Yves Michaud, Paris: Éditions Connaissances et Savoirs.

Diop, C. A. (2012). Los problemas del arte africano», in *Naciones negras y cultura. De la antigüedad negroegipcia a los problemas culturales del África Negra de hoy*, (trad. al español de Albert Roca). Barcelona: Bellaterra, 495-506.

Faïk-Nzuji, M. (2000). *Arts africains, signes et symboles*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Université.

Greimas, A. J. (1966). *La sémantique structurale, recherche de méthode, langue et langage*. Paris: Larousse.

Iyanga Pendi, A. (1992). *El Pueblo Ndòwě: Etnología, Sociología e Historia*. Valencia: Nau Llibres.

Kesteloot, L.; Dieng, B. (2009). *Les épopées d'Afrique noire*. Paris: Karthala.

Mabiala Mantuba N. (1991). Arts et traditions orales en Afrique Noire. Essai méthodologique. *Annales Aequatoria*, 12, 111-123.

Mbembe, A. (2013). *Critique de la raison nègre*. Paris : La Découverte.

Mbiti, J. (1990). *African religions and philosophy*. London: Heinemann.

Molongwa, B. (2014). *Madw-a-Ndelu Mukulu*. Valencia: FTSVF.

Mudiji Malamba, G. (1991). Le langage de l'art africain, dans M. Sabbe et F. Gestelincx (dir.), *Kronkronbali*. Leuven, Bibliotheek van de Faculteit der Godgeleerdheid, pp. 29-38.

Mulago Gwa, C. (1980). *La religion traditionnelle des Bantu et leur vision du monde*. Kinshasa: Facultés de Théologie Catholique, 2^a éd. revue et corrigée.

Mudimbe, V. Y. (1994). *The Idea of Africa*. Indiana University Press.

Mveng, E. (1974). *L'Art d'Afrique noire. Liturgie cosmique et langage religieux*. Yaoundé: Éd. Clé.

Mveng, E. (1987). *Spiritualité et libération*. Paris: L'Harmattan.

Molongwa Bayibayi, *La necesidad de sentido en el arte negroafricano* (2019). *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, N.º 15, março, 2019, 81-98. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i15.7340

Ndaw, A. (1983). *La Pensée africaine. Recherches sur les fondements de la pensée négroafricaine*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines.

Ngindu, M. (1986). *Les thèmes majeurs de la théologie africaine*. Paris: l'Harmattan.

Perrois, L. (1966). Note sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains. *Cahiers d'Etudes africaines*, vol. 6, n° 21, 69-85.

Revilla Carrasco, A. (2014). La identidad en el arte negroafricano a través del vínculo con la realidad. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, 5, 99-110.

Shakarov, A.; Senatorova, L. (2015). *Traditional African Art: An Illustrated Study*. Jefferson. North Carolina: McFarland.

Tedanga Mpota, B. (2008). *Ressusciter le Dieu des Nègres. Procès d'une refondation religieuse négro-africaine*. Ottingnies-Louvain-La-Neuve: Noraf.

Tshiamalenga, N. (1982). L'art comme langage et comme vérité, in *Art religieux africain, Cahiers des religions africaines* 16, n° 31-32, 65-70.

Wittgenstein, L. (1953). *Philosophische Untersuchungen*, Suhrkamp Reed. 2003. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

Wittgenstein, L. (1966). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, edited by Cyril Barrett. Oxford: Basil Blackwell.

Para saber más sobre el autor...

Bayibayi Molongwa

ID. ORCID: 0000-0002-2760-0087

Doctor en Filosofía por la Universitat Autònoma de Barcelona, Máster en Retos de la filosofía contemporánea, Licenciado/Máster en Teología, Diploma en Egiptología por la Universitat de València, Diploma en egipcio jeroglífico, Bachelier en Philosophie por la Université St Augustin de Kinshasa y la Pontificia Università Urbaniana de Roma. Investigador en el *Centre d'Égyptologie C. A. Diop* del *African Institute for Prospective Studies (INADEP)* de la Sección Europa (Alemania). Ha sido profesor asistente en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial. Molongwa es un investigador guineano, de cultura Bantu, cuya formación filosófica se ha orientado en la

Molongwa Bayibayi, La necesidad de sentido en el arte negroafricano (2019). DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 15, março, 2019, 81-98. ISSN: 2182-018X. DOI: 10.30827/dreh.v0i15.7340

línea de la epistemología, la teoría de la ciencia, la teoría teológica y la egiptología. Además, le ocupa y le preocupa el estudio de la Cultura Africana (Lengua, Religión y Pensamiento) en la línea de la Filosofía Faraónica y del Pensamiento Bantu. Esta idea le ha llevado a plantear en su tesis doctoral (Epistemología africana y concepciones teóricas) el problema de los presupuestos en el estudio de los problemas científicos. Para Molongwa se ha de trabajar con las lenguas africanas en sus contextos del uso de las palabras. La necesidad e importancia del uso de las lenguas africanas es la condición de posibilidad de la Ciencia Africana, y su concepción dinámica de lo real como «proceso multiforme, englobante y plural». Esta idea completa la de su maestro Tshiamalenga Ntumba sobre la *Bisoïté* o *La filosofía del Nosotros*.

Para citar correctamente este artículo...

Molongwa, B. (2019). La necesidad de sentido en el arte negroafricano. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 15, 81-98.
DOI: 10.30827/dreh.v0i15.7340